

Quand les pierres pensent. Remarques sur les messages politiques des demeures seigneuriales dans l'Italie de la Renaissance.

Jean-Baptiste Delzant

N. B. : Le texte suivant est paru dans la revue Classeur. Revue théorique d'architecture, n°1 : Le Mythe de Pierre, 2016, p. 154-164.

Il est mis en ligne sur HAL-SHS sous une forme antérieure à celle de la mise en page opérée par la revue, mais dans une version corrigée des scorries de publication, concernant notamment les légendes des illustrations. Les numéros en italique entre crochets renvoient à la pagination à l'intérieur de la revue.

[p. 154] L'Italie du xv^e siècle vit renaître le genre littéraire des traités d'architecture, un type d'écrits dont l'Occident, bien qu'il n'ait pas oublié le monumental *De architectura* de Vitruve (I^{er} s. av. J.-C.), s'était progressivement désintéressé depuis la fin de l'Antiquité. Les développements que Leon Battista Alberti (1404-1472) ou Antonio di Piero Averlino, dit le Filarète (v. 1400-v. 1469) consacrèrent à l'architecture, au milieu du Quattrocento, reposèrent à la fois sur l'invention d'un vocabulaire technique propre au métier et sur le perfectionnement du dessin d'architecte, plans, coupes, schémas d'édifices à venir ou en cours de construction, mais aussi relevés des monuments antiques¹. Les recherches qui permirent l'invention de la perspective géométrique dans le domaine des arts graphiques tinrent une place déterminante dans cette dynamique². Antiquité romaine et mathématiques jouèrent un autre rôle, tout autre que technique, dans les écrits que nous évoquons. Ils autorisèrent plusieurs générations d'architectes à prétendre à un nouveau statut au sein des élites intellectuelles et parmi les hommes de la cité. Ils conférèrent à la profession une dignité comparable à celle dont se paraient les activités autonomes de la pensée, au sommet de la hiérarchie des savoirs. Grâce à eux, des hommes du métier doués et audacieux se drapèrent du prestige des figures antiques, de Dédale à Vitruve. De telles évolutions furent nourries par les

* Aix Marseille Univ, CNRS, LA3M, Aix-en-Provence, France.

Nous adressons nos remerciements sincères à Jean-Claude Maire Vigueur et Pascal Vuillemin pour les conseils qu'ils nous ont offerts lors de la rédaction de cet article. Nous exprimons notre vive gratitude à Fabrizia Paoletti ainsi qu'au personnel de la Biblioteca comunale « Dante Alighieri » et du Museo della Città di Foligno in Palazzo Trinci. Par leur disponibilité, leur efficacité et leur amabilité, ils nous ont apporté une aide inestimable au cours de nos recherches.

¹ André CHASTEL, « Les traités d'architecture à la Renaissance : un problème », dans Jean GUILLAUME (études réunies par), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Paris, Picard, 1988, p. 8-9.

² John WHITE, *Naissance et renaissance de l'espace pictural*, Paris, Adam Biro, 2003 (1^{re} éd. : Londres, 1957) ; Hubert DAMISCH, *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion, 1993 (1^{re} éd. : Paris, 1987).

succès de l'humanisme qui s'était affirmé comme « culture alternative conquérante, puis comme modèle dominant, au cours de la première moitié du XV^e siècle³ ». Car un nouveau modèle culturel avait bien été imposé : l'Antiquité latine en était le cœur, le lettré impliqué dans la vie sociale et la décision politique, l'acteur.

Alberti énonça sans ambiguïté la haute idée qu'il se faisait de son activité d'architecte dans *L'Art d'édifier (De re aedificatoria)*, un traité qu'il composa dans les années 1440-1450 :

[...] j'estime qu'il me faut expliquer qui donc je voudrais voir reconnaître comme architecte. Car ce n'est certes pas un charpentier que je te présenterai pour être comparé aux grands maîtres des autres disciplines : la main de l'artisan ne sert en effet que d'instrument à l'architecte. Quant à moi, j'accorderai le statut d'architecte à celui qui saura, par une méthode précise et des voies admirables, aussi bien concevoir mentalement que réaliser tout ce qui, par le déplacement des masses, par la liaison et par l'assemblage des corps, se prêtera le mieux aux plus nobles usages des hommes. Ce que seules l'intelligence et la connaissance des choses les plus parfaites et les plus dignes permettent d'atteindre. Tel sera donc l'architecte. [...] Considérant le plaisir et l'agrément extraordinaires que nous procurent ses ouvrages, leur nécessité, l'aide et le secours que nous apportent ses inventions, sans compter le bénéfice qu'en tire la postérité, nous n'hésiterons pas à affirmer que l'architecte doive être reconnu, respecté et tenu pour l'un des premiers parmi ceux qui ont mérité d'être récompensés et honorés par le genre humain.⁴

Théoriciens et praticiens de l'architecture s'efforcèrent d'associer le métier aux arts libéraux, alors conçus comme des activités libres d'un esprit progressant vers la sagesse divine⁵. Ils

³ Selon les termes de Clémence REVEST, « La naissance de l'humanisme comme mouvement au tournant du XV^e siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 68^e année, n°3, juillet-septembre 2013, p. 667.

⁴ Leon Battista ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, éd. Giovanni ORLANDI, Milan, Il Polifilo, 1966, vol. I, *Prohemium*, p. 7-9 ; p. 13-15 : « *Sed antequam ultra progrediar, explicandum mihi censeo, quemnam haberi velim architectum. Non enim tignarium adducam fabrum, quem tu summis caeterarum disciplinarum viris compares : fabri enim manus architecto pro instrumento est. Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissime commodentur. Quae ut possit, comprehensione et cognitione opus est rerum optimarum et dignissimarum. Itaque huiusmodi erit architectus. [...] Hunc igitur ex voluptate exque mirifica operum gratia exque necessitate exque inventorum adiumentis praesidioque exque fructu posteritatis probandum colendumque esse atque inter primarios, qui de genere hominum honores et premia meruerint, habendum non negabimus.* » Pour le texte français : *L'Art d'édifier*, éd. Pierre CAYE et Françoise CHOAY, Paris, Le Seuil, 2004, Prologue, p. 47-48 ; p. 51.

L'ouvrage fut imprimé dès 1485. Cela fait de lui le premier traité d'architecture de l'histoire du livre imprimé. Georg GERMANN, *Vitruve et le vitruvianisme. Introduction à l'histoire de la théorie architecturale*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1991 (1^{re} éd. : Darmstadt, 1987), p. 50-51.

⁵ *Les Noces de Philologie et de Mercure*, écrites au V^e siècle par Martianus Capella contribuèrent à fixer le nombre des arts libéraux à sept : la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, la Géométrie, l'Arithmétique, l'Astronomie et l'Harmonie (c'est-à-dire la Musique). L'ouvrage les constitue en un unique cycle du savoir, qui libère l'âme des liens du corps et mène à la communion avec le divin. Ilsetraut HADOT, *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique. Contribution à l'histoire de l'éducation et de la culture dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 2006 (1^{re} éd. : Paris, 1984), p. 137-155.

devaient pour cela le distinguer de ceux auxquels il avait été longtemps rattaché, les arts mécaniques entendus comme des savoir-faire impliquant un contact avec la matière, rémunérés, jugés serviles car n'étant pas à eux-mêmes leur propre fin⁶.

La mise en avant des mathématiques engageait ce glissement. La discipline renvoyait à deux des arts libéraux, la géométrie et l'arithmétique. Par eux, l'œuvre architecturale devenait en premier lieu *cosa mentale* ou encore « *scienza di grande intelletto*⁷ », selon la formule [p. 155] de Filarete dans son *Traité d'architecture* écrit au cours des années 1460. L'accent était mis sur ce point avec insistance : chronologiquement et, partant, hiérarchiquement, plan et calcul précèdent le travail dans la terre et sur la pierre. « Le dessin en soi, affirma Alberti, ne dépend pas de la matière »⁸. Dans la péninsule, la bonne marche du raisonnement était facilitée par la double acception du nom *disegno*. Le terme renvoie aussi bien au « dessin », les lignes tracées sur le papier suivant les règles de la géométrie et du calcul qu'au « dessein », le projet de celui qui agence dans son esprit l'ordre d'un nouvel édifice⁹.

L'argumentation ainsi élaborée paraît soutenir efficacement l'auto-promotion d'une profession qui tentait de se distinguer radicalement de l'artisanat, du *faber* et de ses activités manuelles. Mais loin d'anoblir l'ensemble du métier, elle soumettait à une certaine figure de l'*architectus* les maîtres et ouvriers intervenant sur les chantiers pour mieux leur associer, dans un même dénigrement et sur un marché très concurrentiel, à ceux des architectes qui n'avaient pas adopté ses principes. Accueilli un temps à Rome par Alberti¹⁰, avant un passage en Lombardie et un établissement durable à Venise, Luca Pacioli (v. 1445-1517) revint sur le

⁶ CHASTEL, « Les traités d'architecture à la Renaissance », dans GUILLAUME (études réunies par), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, art. cit., p. 10.

⁷ Antonio AVERLINO dit IL FILARETE, *Trattato di architettura*, éd. Anna Maria FINOLI et Liliana GRASSI, Milan, Il Polifilo, 1972, livre 13, p. 381.

⁸ ALBERTI, *L'Architettura [De re aedificatoria]*, éd. G. ORLANDI, *op. cit.*, livre I, chap. 1, p. 18-21 : « *Neque habet lineamentum in se, ut materiam sequatur [...]* » ; pour le texte français, *L'Art d'édifier*, éd. P. CAYE et F. CHOAY, *op. cit.*, p. 56.

⁹ Filarete utilise le terme *disegno* selon l'une ou l'autre de ces définitions. Une mise au point sur l'usage du mot au XV^e siècle est donnée par GRASSI dans AVERLINO dit IL FILARETE, *Trattato*, *op. cit.*, note 1, p. 11 et note 1, p. 40. Sur les rapports *dessein* - *dessin*, voir les remarques d'Yves HERSANT, « Sur la chute d'un e », *Institut du dessin & Fondazione europea del disegno*, vol. II, Lausanne, Acatos, 2000, p. 10-11. Écrivant en latin, Alberti est là encore très clair sur ce point : « Le dessin est donc un projet précis et fixe, conçu par l'esprit et obtenu au moyen de lignes et d'angles, qu'une intelligence inventive et savante a portés à la perfection. » (« *Haec cum ita sint, erit ergo lineamentum certa contansque perscriptio concepta animo, facta lineis et angulis perfecta quoque animo et ingenio erudito.* ») ALBERTI, *L'Architettura [De re aedificatoria]*, éd. G. Orlandi, *op. cit.*, livre I, chap. 1, p. 21 ; *L'Art d'édifier*, éd. P. CAYE et F. CHOAY, *op. cit.*, p. 56.

¹⁰ Eugenio GARIN, *Leon Battista Alberti*, Pise, Edizioni della Normale, 2013 (1^{re} éd. : Bari, 1975), p. 84.

propos. Le mathématicien franciscain se livra à une digression sur l'architecture dans la première partie de son *De Divina Proportione*, qu'il rédigea en 1498 à Milan où Ludovic le More l'avait fait appeler, et qu'illustra Léonard de Vinci, un autre protégé du duc Sforza¹¹. Au sein du chapitre où il traitait de la construction d'un solide régulier à soixante-douze faces que, selon lui, l'architecte se devait de maîtriser, Pacioli ajouta :

Le tailleur et le cordonnier utilisent également la géométrie mais ils ne savent pas ce qu'elle est véritablement. Et si les maçons, les menuisiers, les forgerons et tous les artisans utilisent encore la mesure et la proportion, ils ne savent ce qu'elles sont bien que, ainsi que cela a été dit ailleurs, tout soit pour eux affaire de nombres, de poids et de mesure.¹²

Les architectes dont il était le contemporain ignoraient tous, selon lui, les principes de base de la géométrie. Ils ne méritaient d'autre qualificatif que celui de savetiers (« *ciabateri* »), dès lors qu'ils ne raisonnaient pas dans les termes permettant de concevoir la différence entre la ligne et le point, et de distinguer la nature des divers angles. L'attrait de Pacioli pour l'exactitude de la démonstration mathématique et la régularité des figures géométriques le conduisit à préconiser un usage prépondérant de l'angle droit en architecture, un angle appelé ailleurs, au même moment, *angulum iustitie* et promis dans le domaine de la construction à une postérité que le franciscain n'aurait osé rêver¹³. Seule la connaissance de ces principes permettait, poursuivit Pacioli, d'atteindre la juste proportion, l'équilibre et la rigueur, dont avaient découlé l'harmonie et la solidité des monuments antiques. Les édifices contemporains au traité, qui auraient tous été dépourvus de ce couple de qualités, ne pouvaient plus se répartir qu'en deux catégories : celles des « tordus et [d]es deux fois tordus » (« *chi è torto e chi bistorto* »)¹⁴.

L'affirmation de la dignité de l'architecte dans l'Italie du second Quattrocento est couramment choisie comme la glorieuse origine de la pensée moderne sur l'architecture. Dans une perspective téléologique, elle est présentée comme une rupture avec le passé médiéval – obscure comme il se doit –, un tremplin pour l'émergence progressive de théories et de pratiques dont le geste de l'architecte contemporain descendrait en droite ligne. L'historien de

¹¹ Achevé, l'ouvrage fut imprimé à Venise en 1509.

¹² Luca PACIOLI, *De Divina Proportione*, dir. Giovanni MARDERSTEIG, Milan, Mediobanca di Milano, 1956, p. 101-102 : « *Ancora el sarto e calzolaro usano la geometria e non sanno che cosa sia. El si murari legnaoli fabri e ogni artefici usano la misura e la proportione e non la sanno, però che commo altre volte è detto, tutto consiste nel numero peso e misura.* » La dernière expression paraît être un souvenir vétéro-testamentaire tiré du Livre de la Sagesse (chap. XI, verset 20), dont le texte de la Vulgate donne la forme suivante : « *ed omnia in mensura, et numero et pondere disposuisti.* » Pour Pacioli, les principes mathématiques sont la clef de compréhension du monde créé par Dieu.

¹³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁴ *Ibid.*

la fin du Moyen Âge peut l'appréhender d'une façon toute différente, dans la séquence culturelle, sociale et politique qui la vit formulée.

Les prétentions dont Alberti et Filarète se firent les plus brillants porte-paroles permettaient de fixer des objectifs bien concrets, irréductibles à de vains débats théoriques sur la hiérarchie des savoirs, non assimilables à la seule revendication d'une reconnaissance sociale et intellectuelle accrue du métier d'architecte. Elles sous-tendaient tout d'abord la proposition d'une réorganisation des grands chantiers, alternative au fonctionnement grâce auquel était advenue la transformation profonde de la physionomie des cités italiennes au cours des XIII^e et XIV^e siècles. Ces entreprises avaient permis que se dressassent d'imposants palais de gouvernement et de vastes édifices de culte, que s'étendissent des places publiques amples et des rues élargies¹⁵. Pour parvenir à ces réalisations impressionnantes, les responsabilités s'étaient trouvées partagées entre différents intervenants, après que les décisions [p. 156] avaient été prises à plusieurs niveaux, au sein de structures collégiales. Les grandes orientations avaient été le fruit de délibérations des assemblées et conseils communaux, établies en lien avec les structures associatives susceptibles d'intervenir selon la nature des travaux, confréries ou fabriques, chapitres ou organisations professionnelles. Leur mise en œuvre avait été placée sous le contrôle des officiers et magistrats spécialisés de la commune, sur un chantier où collaboraient différents métiers autour de pratiques d'atelier. Les propositions des trattatistes impliquaient que les chaînes de décision fussent raccourcies de manière drastique. Mises en œuvre, elles en auraient exclu la plupart des intervenants, y compris ceux qui devaient être, par la suite, les utilisateurs des lieux et des édifices. Elles entendaient centrer les phases de conception, de réalisation et de surveillance sur la seule figure d'un architecte devenu l'unique interlocuteur du pouvoir politique validant son projet. Selon les mots d'Alberti cités au début de notre propos, ces propositions faisaient également passer les maîtres artisans œuvrant sur le chantier du statut de collaborateurs à celui d'« instruments », c'est-à-dire d'outils mis « au service de la réalisation de l'invention de l'architecte, fruit de [sa] méditation solitaire et de sa culture¹⁶ ».

La culture était un autre des axes structurant les discours sur l'architecture qui traversèrent la deuxième moitié du XV^e siècle et dont les textes évoqués ici constituèrent une

¹⁵ Élisabeth CROUZET-PAVAN (études réunies par), *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, Rome, ÉfR, 2003 ; Jean-Claude MAIRE VIGUEUR, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville. Le cas de l'Italie communale (XII^e-XV^e siècle) », dans Élisabeth CROUZET-PAVAN et Élodie LECUPPRE-DESJARDIN (dir.), *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e-XVI^e siècle). Les enseignements d'une comparaison*, Turnhout, Brepols, 2008, p. 207-233.

¹⁶ Arnaldo BRUSCHI, « Introduction », dans ID., Corrado MALTESE, Manfredo TAFURI, Renato BONELLI (dir.), *Scritti rinascimentali di architettura*, Milan, Il Polifilo, 1979, p. XII.

formulation aussi aboutie qu'efficace. Là se trouve encore un enjeu bien concret de ces écrits. Certes, leur puissance intellectuelle est grande, leur ampleur considérable. Ils ne sauraient être ramenés au statut de brochures élaborées par des communicants surdoués. Ils n'en condensèrent pas moins les mots et les idées par lesquels un cercle d'hommes pensant et pratiquant l'architecture au plus haut niveau – sans qu'elle ait été, bien souvent, leur activité exclusive¹⁷ –, promut ses choix et s'arrima à des protecteurs convoités. Il leur fallait convaincre de les prendre auprès d'eux des seigneurs, maîtres de villes et de vastes territoires, alors engagés dans des entreprises édilitaires de grande ampleur. Pour ce faire, ces hommes décidèrent de resserrer la culture architecturale étendue et foisonnante de la fin du Moyen Âge sur une conception étroite, centrée sur un projet clos sur lui-même, conçu par un seul individu grâce à des principes d'équilibre et de régularité géométriques, en référence à un modèle unique façonné à partir d'une perception idéalisée de l'Antiquité romaine. Depuis les longs développements de Leon Battista Alberti jusqu'à la charge brève mais violente de Luca Pacioli, ces idées délimitèrent un terrain présenté comme seul lieu de la vraie architecture. En étaient exclus les nombreux concurrents possibles qui n'adhéraient pas aux principes dont s'était doté le petit groupe véhément, élitiste quant à ses conceptions sociales, impérialiste quant à sa doctrine. Les hommes de métier dévalorisés étaient ceux que, sobrement, l'auteur du *De re aedificatoria* refusa d'appeler architectes avant que le mathématicien du *De Divina Proportione* ne les couvrît de son mépris. Ils n'en étaient pas moins de très bons architectes, réfléchissant à leur activité et soucieux d'en transmettre les règles. Dans l'Empire, dès la fin du ^e xv siècle, ils firent paraître des ouvrages qui fonctionnèrent comme des « traités pratiques¹⁸ ». Mathieu Roriczer, maître-d'œuvre de la cathédrale de Ratisbonne, composa un *Geometria teutsch* (v. 1487-1488) où il présentait la géométrie comme le moyen de donner la « juste mesure » des formes et expliquait comment utiliser la règle et le compas pour passer du plan à l'élévation d'ensemble, tout en [p. 157] conservant des relations proportionnelles identiques¹⁹. À ce stade de notre propos, pour être bien comprise, la position tranchée de

¹⁷ Dans la Rome de la première moitié du ^e xvi siècle, il a été noté que les hommes œuvrant pour les grands commanditaires n'étaient généralement pas des architectes de formation ayant d'abord appris leur métier auprès de maîtres sur les chantiers. Il n'existait pas de corporation propre aux architectes. James S. ACKERMANN, « Architectural Practice in the Italian Renaissance », *Journal of the Society of Architectural Historians*, n°13, octobre 1954, p. 3-11 ; repris dans ID., *Distance Points. Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1991, p. 361-384.

¹⁸ Selon le terme de Roland Recht, « L'architecture », dans Albert CHATELET et ID., *Le monde gothique. Automne et Renouveau, 1380-1500*, Paris, Gallimard, 1988, p. 5.

¹⁹ *Ibid.*, p. 4-5. Le texte est disponible dans Friedrich HOFFSTADT, *Principes du style gothique exposés d'après les documents authentiques du Moyen Âge [...] à l'usage des artistes et des ouvriers*,

Pacioli peut être réinscrite dans le cours des discussions qui, pendant son séjour dans la Milan des Sforza, à la fin des années 1490, animaient encore les cercles du pouvoir. Depuis une quinzaine d'années, elles tentaient d'orienter un arbitrage pour l'avancée de la construction du *duomo*, l'édifice-clef de l'identité civique. Sur le chantier de la cathédrale, la tour-lanterne devait être élevée. Contre les maîtres allemands et lombards qui œuvraient sur place, héritiers d'une tradition que nous désignons aujourd'hui comme gothique et que ses contempteurs s'efforçaient alors de présenter comme une pratique non réfléchie et non réflexive, Léonard de Vinci, Bramante et Francesco di Giorgio intervinrent – ou projetèrent de le faire – afin de promouvoir des solutions conformes aux principes de la nouvelle architecture savante et, par conséquence, valorisant le groupe de ses partisans²⁰.

Dans les villes où les régimes seigneuriaux s'étaient imposés grâce au contrôle des organes collégiaux des communes, ces prises de position trouvèrent un écho favorable. Les dirigeants s'y appliquaient à accélérer la mue par laquelle les anciennes dominations personnelles et familiales se transformeraient en pouvoirs dynastiques héréditaires²¹. Architectes et seigneurs partageaient les références culturelles humanistes. Les premiers assuraient aux seconds, reprenant des thèmes développés depuis le Trecento par les lettrés qu'ils protégeaient, que les grands travaux que les seigneurs conduiraient leur offriraient une postérité éternelle, semblable à celle des grands hommes de l'Antiquité dont ils devaient imiter les vertus et la magnificence. Il leur fallait pour cela choisir le bon architecte et adopter les modèles architecturaux romains qui ne pouvaient que faciliter leur assimilation avec les illustres prédécesseurs du passé. Par ces précédents, l'idée que le pouvoir puisse être détenu par une seule personne se trouvait renforcée. Les seigneurs tirèrent un intérêt plus profond encore des conceptions nouvelles en matière d'architecture. L'architecte ne revendiquait-il pas une utilité sociale et un rôle politique, lui dont les réalisations étaient les conditions mêmes de la vie en communauté²² ? Ne disait-il pas apporter aux citoyens la sécurité grâce aux murailles et aux tours, la prospérité grâce aux routes et aux ponts, la concorde grâce aux bâtiments du culte et aux lieux des assemblées communales où tous se réunissaient, la joie,

trad. française de Théodore AUFSCHLAGER, Liège, Noblet, 1851. Nous remercions Pascal Vuillemin qui a attiré notre attention sur cette édition.

²⁰ Le dossier a été réuni par Arnaldo BRUSCHI, « Pareri sul tiburio del duomo di Milano (Leonardo, Bramante, Francesco di Giorgio) », dans *Scritti rinascimentali di architettura*, op. cit., p. 319-386.

²¹ CROUZET-PAVAN, *Renaissances italiennes 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007.

²² Alberti alla jusqu'à faire de l'architecture, selon la formule de Françoise Choay, la « cause originelle de la société » car elle rendait possible le rassemblement des hommes. Françoise CHOAY, « Le *De re aedificatoria* comme texte inaugural », dans GUILLAUME (études réunies par), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, op. cit., p. 83.

enfin, grâce à la commodité et à la beauté de toutes ses œuvres ? Ces revendications avaient été celles de la commune. Elle les avaient placées au cœur de l'idéologie du Bien commun qu'elle avait développée depuis le XIII^e siècle et que le seigneur, d'abord soucieux d'afficher une continuité politique, avait fait sienne²³. Reconnaisant à quelques illustres concepteurs-constructeurs, au XV^e siècle, ces qualités qu'il avait rattachées à sa propre personne, le seigneur en confirmait le transfert alors qu'il se présentait déjà, lui-même, comme architecte²⁴. De longue date, la culture politique occidentale avait associé le bon gouvernement de la ville aux entreprises édilitaires. Mais c'est à la charnière des XIV^e et XV^e siècles, à Ferrare notamment, que la propagande seigneuriale à laquelle plusieurs des premiers humanistes prêtèrent leurs talents façonna le mythe du prince-architecte dont le succès fut grand à la Renaissance²⁵. Laurent de Médicis offre un exemple clair du rapprochement des deux figures, rendu plus étroit encore par l'intégration des arguments des nouveaux architectes, au sein d'un discours où la référence à l'architecture savante étayait la légitimité du pouvoir personnel. Dans le portrait apologético-didactique qu'il dressa du Magnifique à son fils Pierre, peu après 1487, Filippo Redditi trouva bon de rappeler que le *princeps* « excell[ait] en architecture » avant d'indiquer :

Dans les édifices publics et privés, nous utilisons tous ses inventions et ses proportions. Car il a enrichi et perfectionné la théorie de l'architecture avec les raisons les plus élevées de la géométrie, de sorte qu'il n'occupe pas une place médiocre parmi les mathématiciens illustres de son temps. La géométrie est certainement digne d'un prince, puisque notre esprit est touché et notre intelligence stimulée par son pouvoir.²⁶

²³ Élodie LECUPPRE-DESJARDIN et Anne-Laure VAN BRUAENE (dir.), « *De Bono Communi*. » *Discours et pratique du Bien Commun dans les villes d'Europe (XIII^e-XVI^e siècle)*, Turnhout, Brepols, 2010.

²⁴ Sur ce thème, voir en premier lieu : Arturo CALZONA, Francesco Paolo FIORE, Alberto TENENTI et Cesare VASOLI (dir.), *Il principe architetto*, Florence, Leo S. Olschki, 2002.

²⁵ Marco FOLIN, « L'architecture et la ville au XV^e siècle », dans Jadranka BENTINI et Grazia AGOSTINI (dir.), *Une Renaissance singulière. La cour des Este à Ferrare*, Gand-Milan, Snoeck-Silvana, 2003, p. 76.

²⁶ Filippo REDDITI, *Exhortatio ad Petrum Medicem. Con appendice di lettere*, introduction, texte critique et commentaire de Paolo VITI, Florence, Leo S. Olschki editore, 1989, § 170-185, chap. X : *Quod Laurentius in architectura ac mathematicis plurimum profecerit*, p. 11 : « *Iam quantus sit un mathematicis, tum in multis aliis rebus, tum etiam in privatis publicisque aedificiis ex eo perspicui potest, quod omnes eius utimur ingenio ac symmetriis. Nam hanc architecturae disciplinam summa geometriae ratione exornavit perpolivitque, tantumque in his profecit Laurentius, ut aetate nostra inter mathematicos illustres non infimum teneat locum. Etenim dignae principis huiusmodi existunt disciplinae, quibus nostri agitantur animi nostraque acuuntur ingenia.* » Nous donnons le texte français dans la traduction d'André Chastel auquel nous sommes redevable de cette référence. CHASTEL, « Les traités d'architecture à la Renaissance », dans GUILLAUME (études réunies par), *Les traités d'architecture de la Renaissance*, art. cit., p. 10. L'*Exhortatio ad Petrum Medicem* fut écrite du vivant de Laurent le Magnifique, entre 1487 et 1489.

[p. 158] L'argument était fort. Il reposait sur les réflexions que menaient les hommes de la fin du Moyen Âge autour de la notion de cité, pensée tout à la fois dans la matérialité de son espace bâti et la cohésion de son corps socio-politique. Lorsqu'il travaillait sur la matérialité de celui-là, le dirigeant façonnait celui-ci et pouvait espérer l'animer à sa guise. Cette réalité double ne trouvait sa plénitude de sens qu'à travers les liens qui l'associaient, d'une part, au corps humain et au microcosme et, d'autre part, à l'univers et au macrocosme. Les mêmes règles de proportion mathématiques organisaient ces trois registres de la Création dont Dieu avait voulu qu'elle soit un tout stable, utile et beau. Elles assuraient, par analogie, le passage de l'un à l'autre dans l'unité de l'œuvre divine²⁷. Le seigneur-architecte pouvait alors prétendre au rang de créateur, travaillant dans l'art de l'architecture en conformité avec les principes régissant la nature physique et l'ordre des planètes. Créant ou recréant la ville, il engendrait le corps social dont il devenait la tête ou, pour le mieux dire, le chef. Au centre de l'espace urbain, son palais devenu siège des organes du pouvoir était le cœur battant de la vie politique.

Du débat technique et de la promotion professionnelle, le discours des architectes fut intégré au discours politique qui utilisait déjà l'architecture comme métaphore, légitimation et pratique de gouvernement. Il fut assimilé par les régimes seigneuriaux qui virent en lui un moyen d'étayer la justification de leur domination. À partir du milieu du xv^e siècle, il leur permit d'affûter la rhétorique ancienne du seigneur-constructeur. Par lui, ils trouvaient en eux-mêmes, pour leur pouvoir, une source de légitimité plus limpide. Il aidait à faire passer à l'arrière-plan les origines véritables de leur gouvernement, les délégations d'autorité consenties par le peuple ou la commune, comme celles octroyées par l'autorité supérieure, pontificale ou impériale. Ces deux formes de reconnaissance étaient pourtant essentielles à la pérennité des seigneuries.

*

* *

Pour la plupart des villes de tradition communale, dans le nord et le centre de la péninsule italienne, la propagande seigneuriale dont quelques axes viennent d'être évoqués n'entretenait qu'un rapport distant avec la réalité contemporaine. Le seigneur y restait étroitement dépendant de la commune, de sa légitimité, de ses magistrats – figures éminentes de l'élite urbaine –, de son appareil bureaucratique. Il déterminait les décisions politiques en orientant des conseils et des assemblées qu'il ne pouvait supprimer. Sa domination fut

²⁷ Arnaldo BRUSCHI, « Luca Pacioli. Nota introduttiva », dans *Scritti rinascimentali di architettura*, op. cit., p. 36 ; Rudolf WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Londres-New York, Academy Editions-St. Martin's Press, 1988 (1^{re} éd. : Londres, 1949).

pendant longtemps encastée dans la commune, forme institutionnalisée dont s'était doté la communauté pour devenir un corps politique irréductible à son dirigeant. Le *dominus* inscrivait son pouvoir dans l'espace qu'elle avait façonné avant lui, creuset d'une identité civique aiguisée sur la permanence du bâti et la pesanteur des pratiques sociales²⁸. Aussi le propos de la rupture spatiale et politique produite par l'acte glorieux de la création individuelle risquait-il, dans sa tonitruance, d'agacer voire de provoquer le rejet. Les exemples de petites seigneuries urbaines des Marches et d'Ombrie, celles peu connues des Trinci de Foligno, des Chiavelli de Fabriano ou des da Varano de Camerino, indiquent que les détenteurs du pouvoir perçurent clairement ces risques, aussi réduite qu'ait été leur influence régionale. Ils furent attentifs à ne pas consommer la séparation avec les habitants et leur espace. Ils conjurèrent le danger en développant simultanément un autre discours qu'ils entrelacèrent au précédent pour le tempérer jusqu'à le rendre audible. Il leur fallait tenir ensemble, sans chercher à les résoudre, les contradictions constitutives de leur pouvoir : la revendication d'une nature exceptionnelle justifiant la prééminence, en même temps que l'affirmation de la pleine appartenance à la société civique, à son histoire, à ses institutions. Ce second propos fut en partie élaboré par l'agencement des pierres, porté par les bâtiments et les lieux de la ville²⁹. Son élaboration est examinée ici à travers deux indices : la localisation de la demeure seigneuriale, d'une part, certains des procédés ayant permis sa constitution, d'autre part.

Lorsqu'elles avaient transformé leur hégémonie sociale au sein de l'élite urbaine en un pouvoir politique exercé sur la communauté civique, les familles seigneuriales avaient établi leur résidence urbaine au cœur des villes³⁰. Certaines [p. 159] s'y maintinrent durablement. À

²⁸ CROUZET-PAVAN, *Renaissances italiennes, op. cit.*, p. 120.

²⁹ La seconde partie de notre cheminement est une reprise corrigée, mise à jour et augmentée de l'article suivant : Jean-Baptiste DELZANT, « Au cœur de la cité. Construction et élaboration des palais seigneuriaux en Italie centrale : les exemples de Foligno et de Camerino (XIII^e-XV^e siècle) », dans Vanessa OBRY et Clotilde DAUPHANT (dir.), *Rêves de pierre et de bois. Imaginer la construction au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2009, p. 33-46

³⁰ Nous utilisons à dessein les termes « résidence » ou « demeure », et non « palais ». Jusqu'au milieu du XV^e siècle, les sources mentionnent presque toujours les résidences seigneuriales comme des *domus* (ou *case*, en vernaculaire), non comme un *palatium*. Le nom *palatium* désignait d'abord le palais de l'empereur ou des évêques, c'est-à-dire le lieu de l'autorité suprême. Il avait été repris par les communes après qu'elles avaient conquis une quasi indépendance au XII^e siècle. Le mot ne fut pas utilisé sans réticence pour qualifier l'habitation des familles seigneuriales. Au cours du Quattrocento, à Ferrare, la chancellerie des Este y recourut mais les chroniqueurs de la ville évoquaient au même moment ces édifices comme des *domus*. En outre, par contraste avec le *palatium* communal qui était devenu avec le temps un bloc homogène, construit d'un seul tenant et isolé dans le tissu urbain, les maisons des seigneurs restèrent durablement des complexes agrégeant des bâtiments mitoyens ou disjoints. Voir le propos éclairant de Marco FOLIN, « *Sedes tyranni*. Le residenze signorili in Italia (secoli XIV-XV) », dans CROUZET-PAVAN et MAIRE VIGUEUR (dir.), *L'Art au service du prince*.

Fabriano comme à Foligno, il s'agissait de la grande place de la commune. Les Chiavelli s'y installèrent au plus tard au début du Trecento, dans le voisinage direct des grands édifices publics. Leurs demeures jouxtaient les réalisations du régime dont ils se voulaient les continuateurs : le palais du podestat et son arche monumentale élevés vers 1255, la grande fontaine à double vasque polygonale au milieu des années 1280, le palais des prieurs. Les *domus* familiales se situaient encore à proximité des principaux lieux de culte : la collégiale San Venanzio et l'imposante église San Francesco dont la construction s'étendit tout au long du XIV^e siècle. Les Chiavelli s'inscrivirent dans le long processus qui vit la *platea comunis* agglomérer les monuments politiques et religieux de la communauté dont, au fil de son évolution, la place affichait et renforçait la cohésion. Une stratégie comparable s'observait pour les Montefeltre à Urbino, avec les demeures d'Antonio (1348-1404) ou les Trinci à Foligno. Dans le dernier tiers du XIV^e siècle, quand qu'ils obtinrent la reconnaissance de leur domination par la papauté, les Trinci mirent pied dans le centre de leur cité. Au tournant des années 1390-1400, le long de la grande place, Ugolino III (†1415) acheta plusieurs bâtiments. Patiemment, maison après maison, tour après tour, il assemble un immense bloc hétérogène. Les biens acquis ne devaient pas être rasés pour laisser place à une construction, nouvelle et autonome. Ils furent conservés, restructurés, agrégés aux uns aux autres. Vers 1410, le complexe constituait à lui seul un côté de la place, perpendiculaire à la cathédrale Saint-Félicien, à l'Est, et au complexe communal, à l'Ouest³¹. À eux trois, les édifices délimitaient la scène où se jouaient la vie civique, religieuse et économique de la cité (ill. 1-3). La *domus* demeura la principale résidence urbaine de la famille jusqu'à sa chute, en 1439.

Les da Varano accrurent eux aussi de façon continue l'étendue de leurs maisons. Ils le firent aux alentours immédiats de la cathédrale Sainte-Marie-Majeure et de l'une des principales places publiques de la cité, qui lui était attenante (ill. 6). Depuis la seconde moitié du XIII^e siècle, ils possédaient dans cet espace où, jusqu'à la fin du Moyen Âge, se déroulèrent régulièrement des épisodes importants de la vie communale, un noyau d'habitations. Son

Paradigme européen, expériences européennes (vers 1250-vers 1500), Rome, Viella, 2015, p. 23-43.

Pour le développement qui suit et les références bibliographiques y afférentes, nous nous permettons de renvoyer à DELZANT, « *Instaurator et fundator* : édification de la seigneurie urbaine et construction de la ville (Italie centrale, fin du Moyen Âge) », dans Marc BOONE et Martha HOWELL (dir.), *The Power of Space in late Medieval and Early Modern Europe : the Cities of Italy, Northern France and the Low Countries*, Turnhout, Brepols, 2013, p. 97-122, article repris et développé dans ID., « *Instaurator et fundator*. Costruzione della signoria urbana e presenza monumentale del Comune (Italia centrale, fine del Medio Evo) », *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria* (désormais *BDSPU*), vol. 109, fasc. I-II, 2012, p. 271-338.

³¹ Giordana BENAZZI et Francesco Federico MANCINI (dir.), *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Pérouse, Quattroemme, 2001.

développement s'opéra en plusieurs séquences, au rythme du renforcement de leur pouvoir. Dans le troisième quart du XIV^e siècle, Venanzio (†1377) agrandit et restructura le complexe de ses prédécesseurs. Plusieurs éléments – tour et murailles – du dispositif défensif de la cité y furent intégrés³², ainsi qu'une vaste citerne publique. Le réservoir était important pour la population car Camerino avait été construite au sommet d'une colline. Des contraintes du relief, la famille dirigeante tira précocement profit. Dès la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle, une partie des fondations des bâtiments qu'elle possédait avait été posée au pied de la paroi rocheuse et le reste juché à son sommet³³. Sur ces assises, les *domus* s'avançaient en défiant le vide (ill. 8-9). Les façades ouvertes vers l'extérieur de la ville et les monts Sibillins voisins présentèrent au fil du temps plusieurs niveaux de plus que celles donnant sur l'intérieur et la place publique (ill. 5-6). La différence de hauteur entre les deux faces de l'édifice était une conséquence matérielle de la dénivellation prononcée du site mais elle ne se prêtait pas moins à une lecture symbolique³⁴. Face au *contado* – la campagne placée sous le contrôle de la cité –, le palais avait un aspect dominateur qui contrastait avec son intégration équilibrée sur la place de la cathédrale. Le palais de Frédéric de Montefeltre (1422-1482), édifié à partir des années 1450 en vis-à-vis de la cathédrale d'Urbino, fournit un point de comparaison éclairant. Il occupe à lui seul un versant de la colline d'où il commande les terres et l'habitat rural alentour (ill. 10)³⁵. À Camerino comme à Urbino, des demeures seigneuriales au profil de Janus furent donc érigées. Elles affirmaient dans leur verticalité l'emprise exercée par la cité et la famille gouvernante sur le territoire environnant. Elles manifestaient de l'autre côté l'insertion sans fracture des dirigeants dans l'horizontalité du paysage urbain³⁶. Ce dualisme [p. 160] renvoyait aux sources du pouvoir seigneurial, un pouvoir lié à la ville et ses

³² Paolo ANGELETTI et Gaia REMIDDI, « Le vicende urbane di Camerino nel Quattrocento », dans Andrea DE MARCHI et Maria GIANNATIEMPO LOPEZ (dir.), *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, Milan, Federico Motta, 2002, p. 92-97.

³³ REMIDDI, « Il palazzo da Varano di Giulio Cesare », dans DE MARCHI et Pier Luigi FALASCHI, (dir.), *I da Varano e le arti*, vol. I, Ripatransone, Maroni, 2003, p. 98-99.

³⁴ Comme l'écrivent Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes, « l'espace médiéval n'est pas isotrope ; aucune position n'est neutre ; toute localisation renvoie à un ordre et comporte un sens dans l'économie générale du cosmos. [...] Dans la logique médiévale, servitudes et contraintes matérielles ne sont que la face visible d'un sens spirituel caché. » SOURNIA et VAYSSETTES, *Villeneuve-lès-Avignon : histoire artistique et monumentale d'une villégiature pontificale*, Paris, MONUM/Éditions du Patrimoine, 2006, p. 92.

³⁵ Leonardo BENEVOLO, « Il Palazzo e la Città », dans Giorgio CERBONI BAIARDI, Giorgio CHITTOLINI et Piero FLORIANI (dir.), *Federico di Montefeltro*, vol. II : *Le arti*, Rome, Bulzoni editore, 1986, p. 21.

³⁶ FIORE, « Interventi urbani in una signoria territoriale », dans MAIRE VIGUEUR (éd.), *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)*, Rome, ÉfR, 1989, p. 423-424.

institutions mais profondément enraciné dans le *contado*, dans les terres possédées et dans les nombreux bourgs et villages soumis à la domination familiale³⁷.

Alors qu'ils avaient manqué d'être chassés de la cité par une révolte, au milieu du Quattrocento, les da Varano réaffirmèrent ostensiblement leur pouvoir et leur présence par une dernière phase d'extension de leurs demeures. Comme ses ascendants, Giulio Cesare (†1502) modifia les bâtiments existants mais il fit ériger ensuite, dans les dernières décennies du siècle, ce que la documentation contemporaine désigna comme les *case nuove*, ou « demeures nouvelles » (ill. 5 et 8). Leur construction les distinguait des agrandissements antérieurs. Elles inscrivait le maître de Camerino dans la phase d'édilité qui, après 1450, voyait se déployer à Ferrare, à Mantoue ou à Urbino, de véritables palais qui marquèrent profondément la ville de l'empreinte autoritaire du seigneur³⁸. Les *case nuove* étaient issues d'un projet unifié vraisemblablement établi par l'architecte Baccio Pontelli³⁹. Ce Florentin avait été au service du pape Sixte IV della Rovere (1414-1484) et sa famille, ainsi que de Frédéric de Montefeltre – apparenté aux da Varano – auprès de qui il se trouvait lorsque Laurent de Médicis lui réclama les plans du palais du duc d'Urbino. Accolées aux « demeures anciennes », les « demeures nouvelles » de Giulio Cesare se déployaient autour d'une majestueuse cour à portiques dont la construction dût s'achever en 1491⁴⁰. Des arcs en plein cintre y reposaient sur des colonnes élancées, coiffées de chapiteaux composites ornés de volutes, de palmettes et de feuillages. Aux *case nuove* un rôle spécifique fut assigné. Elles devinrent le lieu d'exercice et de représentation du pouvoir. Elles abritaient une partie de la domesticité du seigneur, ses officiers et sa chancellerie. Elles accueillait à l'étage noble, dans des pièces magnifiquement décorées, les hôtes de marque comme la marquise de Mantoue, Isabella d'Este, qui séjourna à Camerino en 1494. Mais le seigneur et les siens continuèrent à loger dans les résidences de leurs ancêtres. D'après un inventaire établi au début du XVI^e siècle, là se trouvaient le *studiolo* de Giulio Cesare et la « *camera de Signore* »

³⁷ CROUZET-PAVAN, *Renaissances italiennes*, op. cit., p. 123.

³⁸ *Ibid.*, p. 124 : « [...] comme si le prince, las de se heurter à des traces d'histoire, capable désormais de surmonter les résistances des temporalités anciennes, après les premières solutions intermédiaires, choisissait de plus clairement inscrire ses marques et son autorité. »

³⁹ Bernardino FELICIANGELI, « L'itinerario d'Isabella d'Este Gonzaga attraverso la Marca nell'aprile del 1494 », « Nota A », *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche*, vol. VIII, 1912, p. 37 ; Francesco BENELLI, « Baccio Pontelli e Francesco di Giorgio. Alcuni confronti fra rocche, chiese, cappelle e palazzi », dans FIORE (dir.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, vol. II, Florence, Leo S. Olschki, 2004, p. 542-549.

⁴⁰ Elle forme un quadrilatère irrégulier d'environ 36,5 mètres sur 31,5. Les quatre arcades qui la composent laissent un espace central à ciel ouvert de près de 22 mètres sur 17,3 (ill. 8).

sur laquelle donnaient une chapelle et la « chambre secrète où dormait le seigneur »⁴¹. Giulio Cesare ne construisit pas un nouvel édifice *ex nihilo* pour s'y transférer avec sa parenté, sa cour, ses officiers. Il y eut une continuité affichée dans l'usage des bâtiments et, au cœur de l'espace civique, une présence maintenue, devenue de plus en plus pesante alors que leur emprise s'étendait et que leurs murs s'élevaient.

Les structures employées pour aménager les différentes maisons et les réunir en une seule entité, tout comme les matériaux utilisés à cette fin, permirent aux demeures seigneuriales de se fondre dans le tissu urbain préexistant. Ce choix politique autant qu'architectural fut rendu possible par un principe de construction gothique : les grandes demeures devant être polyvalentes, les pièces n'étaient pas construites en vue d'une spécialisation fonctionnelle poussée. Les maîtres de la cité, pour reprendre les mots de Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes au sujet des résidences de la curie pontificale en Avignon, « ne con[cevaient] manifestement pas leurs demeures comme des objets achevés, des compositions fermées, mais comme des organismes en transformation, dont la principale qualité [était] d'être aptes à proliférer et à se transformer »⁴².

À Camerino, les ruelles et sentiers séparant les maisons des seigneurs furent progressivement fermés. On jeta par-dessus certains des voûtes de briques⁴³. Les espaces interstitiels recouverts furent utilisés comme des voies protégées au sein du complexe devenu quartier. Les *domus* seigneuriale prirent la forme, selon l'image employée par Marco Folin pour décrire les demeures urbaines des Gonzague à Mantoue ou des Este à Ferrare avant le milieu du XV^e siècle, de grappes éclatées, traversées de rues et interconnectées. Les extérieurs des maisons nouvellement acquises n'étant déterminés par aucune fonction spécifique, ils étaient aisément juxtaposés, intégrés dans des ensembles déjà disparates où ne s'ajoutèrent ni créneaux ni tourelles ni mâchicoulis. Aucune façade ne fut plaquée sur les agrégats pour leur conférer uniformité et homogénéité. Ils conservèrent l'aspect d'un collage avec, d'une

⁴¹ Sandro CORRADINI, « Camerino e i Borgia : cronistoria dell'occupazione e Inventario del Ducato (luglio 1502 – agosto 1503) », dans Giulio TOMASSINI (dir.), *Studi camerti in onore di Giacomo Boccanera*, Camerino, Università degli studi di Camerino, 1993, p. 90 : la « camera secreta dove dormiva lo Signore ».

⁴² *Ibid.*

⁴³ Maria Antonietta DE ANGELIS, « Restauri e nuove acquisizioni nel palazzo dei da Varano a Camerino. I. Contributi alla conoscenza ed al recupero del "palazzo ducale" », dans Franco PEDROTTI (dir.), *L'Orto Botanico e il verde di Camerino*, Camerino, Università degli studi, 1989, p. 17-29 ; REMIDDI, « Nuove cose nelle vecchie stanze del Palazzo », dans *Le pietre del Palazzo*, Camerino, Università degli studi di Camerino, 1993, s. p.

composante à l'autre, des différences de niveaux et des nuances de couleurs (ill. 3)⁴⁴. Ils ne se démarquaient pas des résidences des autres familles aristocratiques ou des bâtiments publics proches (ill. 1-2). L'ouverture ou le comblement des baies – de même forme que celles des habitations alentour et identiques encore, à Foligno, à celles de la *domus* voisine des chanoines (ill. 4) – permettait de maintenir les complexes seigneuriaux dans la cohérence visuelle du paysage urbain. À Camerino, la partie haute des *domus* da Varano du XIV^e siècle était percée de fines baies jumelées en ogive. Giulio Cesare réutilisa ce type d'ouverture dans ses *case nuove*, non sans le mettre au goût du jour⁴⁵. Si les fenêtres donnant sur la [p. 161] place eurent elles aussi une structure géminée, elles reçurent un arc de décharge renaissant, en plein cintre. Cette décision contrastait avec l'option retenue pour les fenêtres ouvrant au dedans de la cour d'honneur : elles étaient carrées et à croisée, en croix guelfe (ill. 8). Dans un contexte de forte émulation entre les cours seigneuriales, le choix intérieur rattachait peut-être le *cortile* de Giulio Cesare à celui de Frédéric de Montefeltre à Urbino. Mais dans leur environnement à Camerino, au-dehors, les nouveaux bâtiments ne tranchaient pas par leur aspect avec les édifices antérieurs. Il inscrivait les *case nuove* dans la continuité du tissu urbain et de l'histoire civique (ill. 5-6). Le seigneur ne visait pas tant à affirmer un pouvoir personnel fort qu'à manifester, au cœur de la ville, une présence retenue. Les inventaires des demeures, au début du XVI^e siècle, ne décrivirent en outre que peu de fenêtres grillagées. Un petit nombre seulement était vitré, comme la « chambre secrète du seigneur », qui portait aussi des barreaux⁴⁶. La résidence des Chiavelli, elle, a aujourd'hui disparu. Elle était plus modeste que les *case* des maîtres de Camerino mais semble avoir présenté des caractéristiques comparables. Quatorze ans après le tyrannicide de 1435 qui extermina les seigneurs de Fabriano avec la quasi-totalité de leurs descendants masculins, un inventaire fut dressé de « la magnifique demeure qui [avait] appartenu jadis aux Chiavelli⁴⁷ ». Si, dans cet intervalle, la *casa* avait pu subir des modifications, son agencement général semble avoir été conservé car plusieurs salles furent décrites à l'aide des noms des anciens propriétaires. La maison n'était ni close sur elle-même ni fortifiée : le notaire chargé de sa description ne mentionna pas moins de vingt-six *finestre*, dont neuf pour la seule grande salle. Plusieurs étaient closes à

⁴⁴ Les résidences des Trinci, devenues palais, ne reçurent la grande façade qui les associait du dehors en un tout uniforme qu'au milieu du XIX^e siècle. On opta alors pour un style néo-classique.

⁴⁵ FALASCHI, « Il Palazzo ducale dei Varano di Camerino e i giardini rinascimentali », dans PEDROTTI (dir.), *L'Orto Botanico e il verde di Camerino*, op. cit., p. 6.

⁴⁶ CORRADINI, « Camerino e i Borgia », dans TOMASSINI (dir.), *Studi camerti*, 1993, art. cit., p. 90 : « una finestra ferrata invetriata ».

⁴⁷ DELZANT, « *Instaurator et fundator* », *BSPU*, 2012, art. cit., p. 304 : « la magnifica caxa gia delli Chiavelli »..

l'aide de petites plaques de verre. Dans les Marches comme ailleurs en Europe, ce matériau était encore un produit rare et cher, souvent utilisé sous forme de disques que l'on sertissait avec du plomb. Le meilleur provenait de Venise, de France ou des Flandres. Les fenêtres des résidences seigneuriales de Camerino et de Fabriano étaient pour la plupart fermées par des *impannate*, des châssis de bois sur lesquels étaient fixées par des petits clous à large tête, les broquettes, des pièces de lin rendu diaphane et imperméable grâce à un vernis à base d'huile d'olive et de térébenthine⁴⁸.

À l'intérieur des maisons, les pièces principales n'étant pas construites en vue d'une spécialisation fonctionnelle, elles étaient aisément restructurées. Des murs de jonction pouvaient être élevés, d'autres, de séparation, percés, des embrasures ouvertes ou comblées, entre des bâtiments dans lesquels des cloisons plus légères de brique, de plâtre ou de torchis étaient dressées ou abattues selon les besoins. De vastes salles furent ouvertes dans les étages supérieurs par la réunion de plusieurs pièces ayant appartenu à des édifices auparavant distincts. Les invités prestigieux comme l'empereur Sigismond de Luxembourg à Foligno, en 1433, y étaient reçus. Lorsqu'il le fallait, le seigneur y siégeait entouré des conseils de la commune. Alors que des murs étaient détruits pour constituer de nouveaux locaux, des espaces plus anciens étaient conservés qui pouvaient servir de lieu de transition entre les salles récemment créées. Parmi les formes de restructuration des édifices figurait la juxtaposition d'espaces fragmentés.

Par ailleurs, d'ingénieux escaliers rendaient possibles, horizontalement, les déplacements entre les bâtiments associés tout en desservant, verticalement, leurs niveaux superposés. Ils jouaient un rôle-clef dans le cours de leurs conglomérations et réorganisations. Une tour carrée, écimée, avait été intégrée aux *case vecchie* des da Varano. Elle comportait plusieurs chambres mais elle devint surtout un pivot pour la circulation d'une partie à l'autre du complexe, grâce aux volées de marches qui y furent installées et qui conduisaient, notamment, à la grande salle⁴⁹. Avec ses trois rampes, l'escalier gothique des demeures des Trinci fonctionna comme l'épine dorsale de l'agrégat seigneurial. Il était antérieur au projet édilitaire qu'Ugolino III réalisa autour de 1410 mais, adapté aux nouvelles demeures, il devint

⁴⁸ L'utilisation de papier huilé ou de tissu pour couvrir les fenêtres était la technique la plus répandue dans les maisons italiennes, nobles ou populaires, de l'Italie des XIV^e et XV^e siècles. Venise faisait figure d'exception, qui, dès le Trecento, voyait l'usage fréquent du verre pour les fenêtres des demeures patriciennes. Patricia FORTINI BROWN, *La Renaissance à Venise*, Paris, Flammarion, 1997 (1^{re} éd. : Londres, 1997), p. 123-124.

⁴⁹ Emma TAGLIACOLLO, « Il palazzo da Varano nella prima metà del Cinquecento : ricostruzione attraverso due inventari », dans DE MARCHI et GIANNATIEMPO LOPEZ (dir.), *Il Quattrocento a Camerino, op. cit.*, p. 272.

un élément central du dispositif scénographique du pouvoir⁵⁰. Monumental par sa structure et ses dimensions, il avait vu les hauts murs qui enserraient ses degrés et les voûtes à croisée qui le couvraient entièrement peints de motifs géométriques sériels aux couleurs éclatantes. Il débouchait, à son faîte, sur une loggia où des fresques chamarrées d'appliques métalliques figuraient l'histoire de Romulus et Rémus et d'où l'on accédait, ensuite, d'un côté à la chapelle, de l'autre aux salles les plus grandes et les plus fastueusement ornées.

Les loggias elles aussi, en dernier lieu, contribuaient à articuler les espaces et les bâtiments. Les parties anciennes des maisons da Varano comptaient au moins cinq de ces terrasses, découvertes pour les unes, pour les autres protégées par une toiture de pierre ou de bois reposant sur des colonnes (ill. 9). Mention en était faite dans les inventaires du début [p. 162] du XVI^e siècle qui précisaient qu'aux étages des *case vecchie*, certaines accueillaient des jardins et d'autres des volières⁵¹. Là devaient être abrités les oiseaux de poing, de leurre ou de collection que les seigneurs du temps possédaient en nombre. Ces espaces semi-ouverts communiquaient parfois entre eux grâce à des volées de marches et donnaient un accès direct à certaines pièces⁵². La loggia dite *di Madonna* était située à l'extrémité supérieure d'un escalier prenant naissance dans la cour principale des anciennes demeures. Elle commandait l'entrée de plusieurs salles et introduisait au passage couvert qui, enjambant la rue, reliait directement les *domus* seigneuriales à la cathédrale (ill. 6-7)⁵³. À Foligno, nous l'avons vu, l'une de ces structures était aménagée au débouché du grand escalier des Trinci. Une autre, appelée *loggia nuova*, fut mentionnée dans la documentation dès 1429 (ill. 2). Située dans un angle du complexe des palais communaux, par delà la rue qui le séparait des demeures des seigneurs, elle était cependant décrite comme une partie de ces dernières, projetée dans les bâtiments publics et reliée à elles par une passerelle de pierre qui arrimait les deux édifices l'un à l'autre. La *loggia nuova* dépendait, selon les sources, de « la maison nouvelle, demeure habituelle et résidence du magnifique et illustre seigneur Corrado Trinci de Foligno », bien qu'elle ait été

⁵⁰ Lanfranco RADI, « Il restauro della “scala gotica” nel palazzo Trinci a Foligno (1963) », *BSCF*, vol. XI, 1987, p. 219-259 ; Laura LAMETTI, « Il palazzo : dalle preesistenze all'Unità d'Italia », dans BENAZZI et MANCINI (dir.), *Il Palazzo Trinci*, op. cit., p. 62-65.

⁵¹ CORRADINI, « Camerino e i Borgia », dans TOMASSINI (dir.), *Studi camerti*, art. cit., p. 90.

⁵² Voir l'itinéraire décrit par les hommes qui établirent les « *measure del palazzo vecchio* » : « *De la dicta loggia monta gradi 18 et li è una loggia parte coperta e parte scoperta [...] de canto li sondo doe stantie da monitione [...]. De la dicta loggia coperta et scoperta se monta gradi 23 et vene in la loggia un terzo coperta et l'altra scoperta [...] da la dicta loggia se entra in un salotto [...]*. » (*ibid.*, p. 101).

⁵³ Cette loggia et ce pont apparaissaient déjà dans le testament de Rodolfo III da Varano en 1418 .

attenante à [cette] maison, de l'autre côté de l'élégant pont sis au-dessus de la rue des marchands, à côté du palais de la commune de Foligno, demeure et résidence du seigneur podestat de la dite cité [...]⁵⁴.

*

* *

À travers l'Europe méridionale, dans l'Urbino des prédécesseurs de Frédéric de Montefeltre comme dans la Villeneuve-lès-Avignon cardinalice, de vastes demeures étaient constituées grâce à des techniques de construction mettant en œuvre des agrégations, adjonctions et restructurations de bâtiments anciens et nouveaux. Mais les messages délivrés par les édifices ainsi assemblés divergeaient fortement.

Les demeures des da Varano, des Chiavelli et des Trinci firent partie d'une propagande qui entendait aussi légitimer la domination des seigneurs en les présentant comme des gouvernants appartenant à la communauté civique et soutenus par elle. Pour la construction de leurs *domus*, les procédés les plus ostensiblement coûteux furent laissés de côté. Pas de bossage en pointe de diamant ni de placage de marbre⁵⁵. Les considérations [p. 163] budgétaires ne furent sans doute pas étrangères à ce parti pris mais, quoi qu'il en soit, la brique, le calcaire ou le grès de la région seyaient parfaitement à la *dignitas* requise pour le siège d'un pouvoir prétendument garant du Bien Commun, pour la demeure d'un dirigeant régulièrement paré de titres tels que « défenseur et protecteur de la commune et du peuple ».

Les stratégies de conservation du pouvoir des petits seigneurs dont nous parlons se distinguaient clairement des choix opérés par d'autres régimes personnels de la fin du Moyen Âge. Au début du XIV^e siècle, à Lucques, Castruccio Castracani (1281-1328) fortifia un quartier entier qu'il fit ceindre de murailles internes, hérissées de tours et réserver à ses fidèles. Il le baptisa *Augusta*. Ville dans la ville, le complexe fut établi en une zone éloignée du lieu historique de la commune, la place San Michele in Foro où avait été érigé le palais public⁵⁶. Castruccio précéda les ruptures par lesquelles, après les années 1350, des seigneurs sûrs

⁵⁴ Mario SENSI et Bernardino SPERANDIO, « La loggia dei Trinci sul Palazzo già municipale e pretorio, il cosiddetto palazzo del podestà », *Bolletino Storico della Città di Foligno*, vol. X, 1986, note 36, p. 394. Il s'agit de la datation d'un acte notarié établi « *in domibus novis consuete habitationis et residentie Magnifici et Illustris Domini Corradi de Trinciis de Fulgineo, vicarii etc., videlicet in quadam logia nova ipsis domibus contigua, ultra pontem scitum super stratam mercatorum, iuxta palatium communis Fulginei habitationis et residentie Domini Potestatis dicte civitatis [...]* ».

⁵⁵ Contrairement, par exemple, au Palais des Diamants construit à Ferrare sous Ercole I^{er} d'Este pour son frère Sigismondo. Son édification fut d'abord dirigée par Biagio Rossetti, à partir de 1493, peu après l'achèvement des travaux de la nouvelle résidence de Giulio Cesare à Camerino. Le palais ferrarais afficha une façade avec un bossage en pointe-de-diamant, aux angles parés de pierre d'Istrie et ornés de bas-reliefs. Ercole fit le choix de l'ostentation. Alison COLE, *La Renaissance dans les cours italiennes*, Paris, Flammarion, 1995 (1^{re} éd. : Londres, 1995), p. 141.

⁵⁶ Antonio Romiti, « Il Palazzo signorile e il Palazzo comunale a Lucca nel XIV secolo : problemi, strutturali e funzionali », dans Isa BELLI BARSALI (dir.), *Il Palazzo pubblico di Lucca : architetture, opere d'arte, destinazioni*, Lucques, Maria Pacini Fazzi Editore, 1980, p. 37.

d'eux-mêmes décidèrent de briser la continuité de la ville en érigeant à sa périphérie des lieux de pouvoir nouveaux et fortifiés. Cangrande II della Scala (v. 1332-1359) fit ce choix avec le *Castelvechio* à Vérone, Francesco il Vecchio da Carrara (1325-1393) avec le château San Tommaso à Padoue⁵⁷. Par contraste, les maîtres des petites villes des Marches et d'Ombrie furent soucieux de maintenir une intégration harmonieuse dans le cadre urbain existant. La stabilité de ce cadre établissant la permanence de la communauté et celle du régime dont elle s'était doté, les seigneurs n'entendaient pas déclarer qu'ils avaient rompu les équilibres de l'une et de l'autre. Les murs extérieurs de leurs demeures, succession de façades accolées percée d'ouvertures irrégulières, traduisaient cette continuité (ill. 2-3). Dans la seconde moitié du siècle suivant, quand se dessina avec netteté le mouvement de quelques seigneuries adroitement menées vers le principat, l'option de la césure fut ailleurs reprise. Des palais clairement distingués et efficacement protégés furent bâtis. À Milan, après les Visconti, les Sforza dressèrent une place forte impénétrable à cheval sur les remparts de la cité. Ils tentèrent en vain de polariser l'espace urbain autour d'elle⁵⁸. À Urbino, Frédéric de Montefeltre transforma l'ancienne place communale en une simple projection du *cortile* du palais ducal⁵⁹. À Camerino, Giulio Cesare da Varano agrandit lui l'antique demeure des siens, proclamant une permanence lignagère qui avait manquée d'être rompue en 1434, lors d'un soulèvement populaire. Il maintint une implantation familiale séculaire tout en étendant son influence sur la place et la cité. Singulières par leur unité, leur cohérence fonctionnelle et leur homogénéité stylistique, les *case nuove* ne rompirent cependant pas les logiques spatiales antérieures. Elles concluaient la longue séquence de l'enracinement des da Varano dans l'espace civique et sa réinterprétation à leur profit. La place de la commune et de la cathédrale étaient un des lieux de l'identité urbaine. Close sur tout le côté Sud par le complexe seigneurial (ill. 5), elle devenait indissociable de la famille dominante qui s'affirmait, en retour, comme une composante centrale de cette identité. Immédiatement après la chute du vieux seigneur, en 1502, son vainqueur Cesare Borgia (1476-1507) fit dresser une forteresse à

⁵⁷ Maria Monica DONATO, «I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell'immagine monumentale dei signori di Verona e di Padova», dans Andrea CASTAGNETTI et Gian Maria VARANINI (dir.), *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, Vérone, Arnoldo Mondadori, 1995, p. 379-454. Sur l'insertion des résidences seigneuriales dans le tissu urbain, voir les éléments communs à de nombreuses seigneuries rappelés par FOLIN, «La dimora del principe negli Stati italiani», dans *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, vol. VI : *Luoghi, spazi, architettura*, dir. Donatella CALABI et Elena SVALDUZ, Trévise/Costabissara, Fondazione Cassamarca/Angelo Colla editore, 2010, p. 352-358.

⁵⁸ Patrick BOUCHERON, *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique édilitaire à Milan, XIV^e-XV^e siècles*, Rome, ÉfR, 1998, p. 569.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 563-565.

l'extrémité sud-ouest de la ville, à l'opposé de l'emplacement des *case vecchie* et *nuove*. Édifice militaire imposant, corps étranger à la cité, coupé d'elle et tenu par une garnison mercenaire, elle devait assurer au conquérant le contrôle de la population par la peur et les armes. Elle représentait l'option contraire à celle choisie avec constance par les membres de la dynastie déchue. Elle confirmait *a contrario* combien leurs choix en matière d'urbanisme et d'architecture avaient été pesés. En bien des villes, le pouvoir adopta donc une stratégie d'occupation des lieux associés à la mémoire des citoyens. L'espace bâti et habité obéissant à des logiques sociales et symboliques irréductibles à tout volontarisme édilitaire⁶⁰, le seigneur dut l'investir pour le réinterpréter.

Avec leurs loggias, leurs cours et leurs fenêtres nombreuses, les maisons des seigneurs n'étaient pas coupées du dehors. Elles disaient que la direction des affaires publiques n'y était pas exercée dans le secret. Elles présentaient un gouvernement assumé au vu et au su de tous. Les *domus* montraient un seigneur refusant de s'enclorre et faisant corps avec sa ville. La proximité affichée avec le peuple dirigé rendrait plus acceptable, espérait-on, l'étendue des pouvoirs accaparés. Dans son *Art d'édifier*, Alberti reprit la distinction traditionnelle entre le gouvernement légitime du prince et le pouvoir usurpé du tyran pour opposer la forteresse du second (*arx*) à la résidence du premier (*domus*, *aedes* ou *regia*)⁶¹. Il expliqua, comme le fit Filarète après lui, que le palais princier devait être situé au centre de la ville, accessible à tous, entouré des bâtiments civiques et religieux les plus nobles⁶². Partant de ce texte, des historiens ont pensé trouver dans le palais urbin de Frédéric de Montefeltre une traduction délibérée des idées réformatrices d'Alberti. Les exemples des petites seigneuries retenues ici laissent au contraire penser que, à tout le moins dans certains de ses développements sur l'organisation de la cité, le grand auteur présenta de façon synthétique et systématique des pratiques édilitaires anciennes. Sur ces points, son texte offrait une formulation claire des messages politiques que le long processus de construction des demeures seigneuriales avait élaborés empiriquement. Bien plus qu'elles ne matérialisèrent des conceptions architecturales théoriques, ces *domus* donnèrent corps à un discours de propagande qui ne les précédait pas. Elles contribuèrent à l'élaborer, il s'érigea au cours de leur édification. [p. 164] Lorsqu'il mettait en avant le rôle du seigneur comme intercesseur privilégié entre Dieu et la cité, un

⁶⁰ CROUZET-PAVAN, *Renaissances italiennes*, op. cit., p. 119.

⁶¹ Ce point a été souligné, notamment, par Andreas TÖNNESMANN, « Le palais ducal d'Urbino : humanisme et réalité sociale », dans GUILLAUME (dir.), *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Picard, 1994, p. 139.

⁶² ALBERTI, *L'Architettura [De re aedificatoria]*, éd. G. ORLANDI, op. cit., t. I, livre V, chap. 3, p. 346-347 ; pour le texte français, *L'Art d'édifier*, éd. P. CAYE et F. CHOAY, op. cit., p. 228-229.

pont couvert reliait les résidences des da Varano ou des Trinci au complexe cathédrale et à l'*ecclesia matrix* (ill. 3-4 ; 6-7). Quand il affirmait que le seigneur dirigeait un système communal dont il aurait assumé la succession en vue de l'intérêt public, à Foligno, une seconde passerelle associait ses maisons à un corps de bâtiments qui accueillait les palais de la commune (ill. 2). Ponts et façades proclamaient haut et fort la continuité avec le régime communal, légitimant la confiscation du pouvoir par une unique famille. La construction plaçait alors les seigneurs au cœur de la cité, comme la force les avait placés au centre des institutions. La grande place et ses bâtiments anciens fonctionnèrent comme un palimpseste de pierre. Le support restait inchangé mais il délivrait un message nouveau : au sein d'une même dynastie se concentrait le pouvoir. La place demeurait son lieu mais comme lui, elle était décentrée. La présence massive des *domus* seigneuriales, désormais, la déterminait.

*

* *

Avançons quelques mots de conclusion. Longtemps, le nouveau pouvoir urbain choisit pour reconstruire de ne pas détruire. Les murs furent retravaillés et les maisons acquises réaménagées car un sens politique nouveau ne pouvait être donné à lire qu'au travers de constructions anciennes réinterprétées. Jusqu'à la fin du Quattrocento, des demeures seigneuriales ne furent ni la traduction parfaite, dans la pierre, d'un plan tracé sur le papier, ni la matérialisation singulière, sur une *tabula rasa*, d'une représentation mentale globalisante. Le processus même de leur élaboration entretenait l'image d'une cité organique, stable et apaisée, dont l'ordre et la beauté auraient dû faire oublier les tensions sociales et politiques par lesquelles le gouvernement communal avait été dénaturé en un système de domination personnelle. Le projet sans cesse remis en œuvre à travers les résidences urbaines des petits seigneurs aurait pu trouver sa formulation avec les mots que Marguerite Yourcenar plaça dans la bouche de l'empereur, au troisième chapitre des *Mémoires d'Hadrien* :

Chaque pierre était l'étrange concrétion d'une volonté, d'une mémoire, parfois d'un défi. Chaque édifice était le plan d'un songe⁶³.

⁶³ Marguerite YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, p. 386.



illustration 1 : Foligno, vue aérienne orientée vers le Nord, au début des années 1960
(d'après une carte postale ancienne, collection de l'auteur)

Au centre de l'image, le complexe cathédral avec, à sa gauche (à l'Ouest), la grande place de la commune (actuelle Piazza della Repubblica). Face au côté occidental de la cathédrale Saint-Félicien, séparé d'elle par la place, le complexe des palais communaux avec son campanile crénelé. Perpendiculairement aux deux édifices, au Nord, les résidences des Trinci (actuel Museo Trinci) dont trois des toitures, autour de la cour centrale, dessinent un U.

⁶⁴ Sauf mention contraire, les photographies contemporaines illustrant le propos ont été réalisées par l'auteur.



illustration 2 : Foligno, complexe des palais communaux médiévaux, côté Est
(novembre 2010)

À gauche de l'image, le palazzetto de Pierorfino Orfini (1515). Dans la partie haute du dernier édifice de droite, les cinq arches de la loggia nuova des Trinci. À l'extrême droite de l'image, la façade néo-classique (1842-1847) plaquée sur les anciennes demeures seigneuriales. Le pont reliant le complexe de la commune et celui des seigneurs a été détruit.



illustration 3 : Edmond Du Sommerard (1817-1885), *Foligno place* 1840.

Crayon sur papier, 25,7 x 40,5 cm, 1840, Foligno, Museo della Città⁶⁵

À gauche du dessin, une partie des demeures des Trinci avant l'élévation de la façade néo-classique, puis le pont reliant au complexe cathédral ; à droite, la façade occidentale de la cathédrale Saint-Félicien.



illustration 4 : Foligno, le pont reliant les demeures d'Ugolino III Trinci à la façade ouest du complexe cathédral (première décennie du XV^e siècle) (novembre 2010)

⁶⁵ Reproduction du dessin aimablement réalisée et transmise par la Biblioteca comunale « Dante Alighieri » de Foligno ; publiée avec l'autorisation courtoise du Dott. Roberto Silvestri, responsable du Museo della Città di Foligno in Palazzo Trinci.



illustration 5 : Camerino, les demeures da Varano à la fin du XIX^e siècle ;
aujourd'hui siège de l'université
(photo d'époque⁶⁶)

L'image permet de distinguer les case vecchie, à gauche et au centre, des case nuove de Giulio Cesare, à droite, avec le décrochage de la toiture. Le portail monumental de cette dernière partie donne sur la cour à arcades, le cortile. Les fenêtres et la plupart des portes ont été modifiées à des dates postérieures à la seigneurie des da Varano.

⁶⁶ La photo illustre un article du quotidien en ligne *Cronache Maceratesi* daté du 17 août 2011 : <http://www.cronachemaceratesi.it/2011/08/17/due-secoli-di-storia-per-il-liceo-classico-da-varano/93409/> (page consultée le 12 décembre 2015). Elle est publiée avec l'aimable autorisation des *Cronache Maceratesi*.



illustration 6 : Camerino, les demeures da Varano au début des années 1960 ; aujourd'hui siège de l'université (d'après une carte postale ancienne, collection de l'auteur)

À gauche de l'image, on distingue la cathédrale Sainte-Marie-Majeure. Les case vecchie da Varano ont subi de grandes transformations depuis la fin du Moyen Âge. Les façades et leurs baies ont été modifiées. Le pont reliant le complexe cathédral (côté Sud) aux demeures des seigneurs a été détruit. À l'extrême droite de l'image, le portail monumental donnant sur la cour à portiques des case nuove de Giulio Cesare da Varano (vers 1490).



illustration 7 : Camerino, passages couverts reliant le complexe cathédral (côté Nord) à la maison des chanoines construite en partie au XIV^e siècle (janvier 2009)



illustration 8 : Camerino, cour d'honneur des *case nuove* (vers 1490). Vue depuis le portail donnant sur la place (angle Nord-Est) (janvier 2009)

Au fond de l'image, on distingue les grandes ouvertures donnant sur la campagne vallonnée des environs.



illustration 9 : Camerino, loggia des *case vecchie* dominant la vallée et les collines voisines (janvier 2009)



illustration 10 : Urbino, panorama de la ville vu depuis le Nord
avec la cathédrale, le palais de Frédéric de Montefeltre et la tour de la Data⁶⁷

Au second plan à droite, la tour de la Data, à l'intérieur de laquelle se déploie la rampe hélicoïdale conçue par Francesco di Giorgio Martini (XV^e siècle) pour relier le palais aux écuries, et que coiffe depuis le milieu du XIX^e siècle le théâtre Sanzio ; au troisième plan, à gauche, la cathédrale avec le campanile et la coupole ; au centre, le palais ducal dont la façade Nord, avec ses loggias superposées et ses tourelles crénelées à clocheton, tranche sur les alentours par sa verticalité.

⁶⁷ Photographie fournie par la rédaction de la revue *Classeur*.